

SANATIN DİSİPLİNLERARASI DÖNÜŞÜMÜ: DOCUMENTA 6 ¹

Sanatta Yeterlik Öğrencisi **Günay BAKIRCILAR**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

Ankara / Türkiye

gunaybakircilar.art@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3949-551X

Öz: Manfred Schneckenburger tarafından 1977 yılında gerçekleştirilen Documenta 6 sergisi, fotoğraf, film, video gibi medyaları merkeze koyarak disiplinlerarası sanat için bir zemin yaratmaktadır. Documenta 6; fotoğraf, film ve videoyu sanatsal yaratım türleri olarak merkeze çekmesinin yanı sıra sanatın toplumsal sorunlarla ilişkisini de tartışmaya açmaktadır. Araştırmanın konusu, Documenta 6 sergisinin sanatın toplumsal bağlamdaki rolünü ve medya sanatlarını (fotoğraf, film, video) sanatlararası perspektifte incelemektir. Araştırmada, ilk olarak “Sanatta Medya-Medyada Sanat” sloganı açıklanmıştır. Ardından Hubertus Gojowczyk, Panamarenko Joachim Bandau, Haus Rucker Co, Richard Serra, Walter de Maria, Ferdinand Kriwet, Reiner Ruthenbeck, Horst H. Baumann, Nam June Paik, Bill Viola, Joseph Beuys ve Ulrike Rosenbach’ın eserleri incelenmiştir. Araştırmada “doküman analizi” yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda; Documenta 6 sergisinin, medya konsepti bağlamında sergilediği eserler ve paralelinde gerçekleştirilen tartışmalarla yerleşik olan algıları yıkıp, yeni algılar için temel oluşturmuş, gelecek Documenta sergilerine farklı bir bakış açısı getirmek üzere yeni bir zemin yarattığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Manfred Schneckenburger, Documenta 6, Yeni Medya, Fotoğraf, Video.

THE INTERDISCIPLINARY TRANSFORMATION OF ART: DOCUMENTA 6

Abstract: The Documenta 6 exhibition, organized by Manfred Schneckenburger in 1977, focused on media photography, film, and video establishing a foundation for interdisciplinary art. It highlighted these media as forms of artistic creation while also addressing the relationship between art and social issues. This research examines the role of art in social context and the exploration of media arts (photography, film, and video) from an interdisciplinary perspective in Documenta 6. The study first explains the slogan "Media in Art - Art in Media" and then analyzes the works of artists Hubertus Gojowczyk, Panamarenko, Joachim Bandau, Haus Rucker Co, Richard Serra, Walter de Maria, Ferdinand Kriwet, Reiner Ruthenbeck, Horst H. Baumann, Nam June Paik, Bill Viola, Joseph Beuys and Ulrike Rosenbach. The "document analysis" method was used in the research. The findings reveal that Documenta 6 challenged established perceptions through its media-focused artworks and discussions, laying the foundation for new perspectives and providing fresh approach for future Documenta exhibitions.

Keywords: Manfred Schneckenburger, Documenta 6, New Media, Photography, Video.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

The Documenta 6 exhibition, curated by Manfred Schneckenburger in 1977, represents a significant turning point in the history of contemporary art by placing photography, film, and video at its core. This event not only served as a platform for interdisciplinary art but also invited critical discourse on the role of these media in addressing societal issues. By integrating these mediums into the artistic framework, Documenta 6 established a new foundation for artistic expression that challenges conventional boundaries and explores the intersection between art and social context.

The focus of this research is to examine the role of art in the societal framework and analyze the integration of media arts photography, film, and video within an interdisciplinary perspective, as exemplified by Documenta 6. The exhibition's approach to these media forms goes beyond aesthetic considerations, it's about positioning them as tools for exploring and engaging with social issues. This perspective underscores the transformative power of media arts in shaping cultural discourse and expanding the possibilities of artistic creation. The study begins by elucidating the slogan "Media in Art-Art in Media," which encapsulates the exhibition's ethos. This slogan reflects the dual relationship between media and art: How media serves as a medium for artistic expression and how art, in turn, critiques and redefines media. Through this framework, the exhibition positioned photography, film, and video not merely as artistic tools but as mediums capable of fostering dialogue on pressing social and political issues.

Following this contextual foundation, the research delves into the works of key artists featured in Documenta 6. Among these are Hubertus Gojowczyk, whose installations challenge traditional narratives; Panamarenko, known for his experimental and interdisciplinary approach; Joachim Bandau, who explores minimalist and structural themes; and Richard Serra, whose monumental sculptures redefine spatial relationships. Other notable contributions include those of Haus Rocker Co, a collective that reimagines architectural and social spaces; Walter De Maria, whose works emphasize scale and environment; and Ferdinand Kriwet, who integrates textual and auditory elements. The contributions of Reiner Ruthenbeck and Horst H. Baumann also stand out for their innovative use of light and space, while Nam June Paik and Bill Viola widely regarded as a pioneer of video art offer a radical rethinking of media's potential. Joseph Beuys brings a performative and pedagogical dimension to the exhibition, and Ulrike Rosenbach's feminist lens interrogates the socio-political constructs of gender. Together, these artists exemplify the diverse approaches and thematic concerns that characterize Documenta 6.

The research concludes that Documenta 6 not only disrupted established perceptions of art but also laid the groundwork for new paradigms. By foregrounding media as a central theme, the exhibition catalyzed discussions that extended beyond the confines of traditional art forms, fostering a more inclusive and dynamic understanding of contemporary art. Furthermore, the exhibition's emphasis on interdisciplinary collaboration and critical discourse created a platform for challenging existing norms and envisioning alternative futures. In summary, Documenta 6 stands as a landmark in the evolution of contemporary art, marking a shift towards greater inclusivity and critical engagement with societal issues. Its legacy is evident in the subsequent Documenta exhibitions, which have continued to explore the themes and approaches pioneered in 1977. By integrating media arts into the broader artistic and social landscape, Documenta 6 not only expanded the scope of artistic practice but also demonstrated the profound potential of art to engage with and transform the world around it.

1. Giriş

Bir fikrin başarı öyküsü olan Documenta'nın tarihi, Arnold Bode'nin 1955 yılında, Kassel'de düzenlediği, "20. Yüzyıl Avrupa Sanatı" başlıklı bir sergiyle başlar. Documenta sergileri, beş yılda bir gerçekleşerek yarım asırlık bir süreci geride bırakmıştır. Documenta sergilerinin tarihi, sanat dünyasında yarattığı çatışmaların, karşı çıkışların, şüphelerin tarihi olduğu kadar, yenilenmenin, kavrayışın ve sanatın üretici gücünün de tarihi olmuştur (Rüzgar, 2012, s. 119). Almanya'nın Kassel şehrinde her beş yılda bir gerçekleşen Documenta sergilerinin 15incisi 2022 yılında gerçekleşmiştir. 6. Documenta 24 Haziran 1977 tarihinde Almanya'nın Kassel şehrinde Alman sanat tarihçisi ve küratör Manfred Schneckenburger tarafından Fridericianum Müzesi'nde, Neue Galerie'de ve kamusal alanlarda gerçekleştirilmiş, 11 Eylül 1977 tarihinde sona ermiştir.

Çağdaş sanat dünyasında bir küratör olarak önemli bir figür olan Schneckenburger Documenta 6 sergisi ile kariyerine önemli katkı sağlamıştır. Documenta 6'daki başarısı nedeniyle 1987 yılındaki Documenta 8'in de küratörlüğünü yapmıştır. Böylece Documenta sergilerinin kurucusu Arnold Bode dışında iki kez Documenta yöneten tek küratör olarak tarihe geçmiştir. Schneckenburger Documenta 6 sergisinin küratörlüğünü üstlenerek, sanatın toplumsal bağlamdaki rolünü sorgulayan, medya sanatlarını (fotoğraf, film, video) sanatlararası bağlamda inceleyen ilk sergi modelini geliştirmiştir. Sanatta kırılma noktasını temsil eden Documenta 6, disiplinlerarası sanatın sanat dünyasına radikal ve baskın bir model olarak girişine işaret etmektedir. Sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi güçlendirmek için atılan bu adım sanatın toplumsal sorunlarını merkeze almasını amaçlamıştır. Documenta 6'nın sloganı sanat ve medya üzerine şekillenmiştir. Geleneksel sanat biçimleri olan resim ve heykelden ayrı olarak, medyanın temsili o güne kadar sanata yönelik genel ilginin odağında yer almamıştı. Fakat diğer Documentalardan farklı olarak Schneckenburger Documenta 6'da "Sanatta Medya-Medyada Sanat" sloganını kullanarak sanatçılar ile medyanın birleşiminden doğan yaratıcı ifade biçimlerinin sergilendiği bir dönemi böylece başlatmıştır. Documenta 6'nın amacı; medyaya hayran 1960'ların tersine, medyayı eleştiren 1970'lerin anlayışını tartışmaya açmaktır.

"Sanatta Medya-Medyada Sanat" sloganı küratör Manfred Schneckenburger tarafından yönetilse de serginin arka planında büyük bir ekibin varlığı söz konusudur. Ekipte gazeteci, sanat tarihçisi, ressam, sanat yönetmeni, yazar gibi entelektüeller yer almaktadır. Documenta 6 sergisi, sanatlararası bağlamda farklı bölümlere ayrılarak imgelerle dolu bir sergi haline dönüşmüştür. Documenta 6 sergisinin küratörü ve ekibi, medya sorununun ele alınması yönünde sanatın "her yerde" olmasından dolayı verimsiz bir sonuç alabilecekleri korkusunu da yaşamıyor değillerdi. Bunun sonucunda sanatın "heryerdeleşmesi" belirli sanatçılarda bir sorun haline gelip gelmeyeceği tartışma konusu olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle resim hakkında çok fazla tartışma olduğu ve Doğu Almanya sanatına yer verilmesi bu tartışmalardan biri olarak öne çıkmıştır. Bunların yanı sıra; Documenta 6, Doğu Almanya Demokratik Cumhuriyeti'nden sanatçıların Batı Almanya'da yer alan Kassel'de resmi olarak ilk defa yer aldıkları sergi olarak tarihe geçmiştir. Documenta 6'ya kadar olan uzun ve siyasi açıdan sıkıntılı sürecin bu gelişmeyle yeni bir boyut kazandığı söylenebilir.

Bu makalenin amacı, bugünün sanatının temellerini oluşturan, tarihsel bir bellek olan sanat tarihinde önemli kırılmalara işaret eden, medya kavramını sanatın içinde var etmeyi başaran Documenta 6'yı incelemektir. Makalede ilk olarak "Sanatta Medya-Medyada Sanat" sloganı ele alınacaktır. Hemen ardından Documenta 6'da yer alan; Kitap Bölümü'nde, Hubertus Gojowczyk, Ütopik Tasarım Bölümü'nde, Panamarenko, Joachim Bandau, Açık Hava Heykelleri Bölümü'nde, Haus Rucker Co, Richard Serra, Walter de Maria, Ferdinand Kriwet, Reiner

Ruthenbeck, Horst H. Baumann, Yeni Medya Bölümü'nde, Nam June Paik, Joseph Beuys, Ulrike Rosenbach'ın eserleri incelenecektir. Araştırmada "doküman analizi" yöntemi kullanılmış ve araştırma konusu ile ilgili elektronik ve basılı ortamda yer alan kaynaklar incelenerek gerekli veriler toplanmıştır.

Belirtmek gerekir ki Documenta 6 hakkında Türkçe kaynak bulunmamaktadır. Bu nedenle bu çalışma, Documenta 6'nın sanat belleğindeki yerini ve önemini anlamak açısından literatüre katkı sağlayacağını öngörmekte ve ummaktadır. Documenta sergileri günümüzdeki sergilerin biçimlenmesinde çok büyük önem arz etmektedir. O nedenle bu sergilerin hala geriye dönülerek incelenmesi bugünkü sanat yaklaşımlarını anlamak açısından da fikir verecektir. Denilebilir ki günümüz sergilerini geçmişe bakarak tekrar ele almak, sanat formlarını kıyaslamak açısından Documenta 6 sergisi, geçmiş ve günümüz sergileri arasında bir tür köprü görevi görmektedir.

2. "Sanatta Medya-Medyada Sanat" Sloganı ve Uygulaması

Schneckenburger ve Romain tarafından Mart 1976'da sunulan Documenta 6 sergisinin mantığı bir önceki Documentalara göre sanata farklı bakış açıları getirmek ile ilgilidir. Schneckenburger'ın Documenta 6 temasını "sanatta medya" olarak tanımlaması üzerine bazı eleştirmenler, bu tür temaların sanatçıya dayatılmasının, sanatı kavramsal bir sıkılaştırmaya zorladığı yönünde olduğu düşüncesindedirler. Bu ifadelerle rağmen medya kavramı, en çelişkili sanatsal prodüksiyonlarını bile kapsayacak kadar ustaca formüle edilmiştir. 623 sanatçının katılımıyla gerçekleşen Documenta 6, 2700 eser ve 343.410 ziyaretçi sayısı ile şimdiye kadar ki en çok sanatçı, eser ve ziyaretçi sayısı olan Documenta olarak tarihe geçmiştir.

Hem beklentiler hem organizasyon açısından, Documenta 6'nın kıstası, önceki Documenta 5 idi. 1972 yılında gerçekleştirilen Documenta 5'in küratörü Harald Szeemann'ın Bode dönemindeki başarıyı devam ettirmiştir. Documenta 5'in sloganı "gerçeği sorgulamak" üzerine kurulmuş fakat sanat tarihçisi Evelyn Weiss ve görsel sanatçı Klaus Honnef Documenta 6'da "medya-özel" ve "bağlama özgü" yapıları odaklanan, günümüzün net bir perspektifine dayanan kavram geliştirmişlerdir. Bu kavram; fotoğraf, film ve videonun dahil olduğu, medyayı inceleyen, sosyal sorumluluğu üstelenmeye hazırlanan bir sanat temelinde ortaya çıkmıştır (Lütgens, 2005, s. 274).

Documenta 6'nın konseptinden sorumlu olan kişi sanat tarihçisi Lothar Romain, sanat tarihi açısından 1960'lardan itibaren sanatta medya konusunu yakından incelemiştir. Romain, Documenta 6 sergisinin temel yapısını tanımlamak adına şu ifadelerle yer vermiştir: Sanat 1960 yılından beri her şeyi dener, yeni dönemleri fethetme fırsatı yakaladı. Bu dönemde ansiklopedik fikirler, dünya görüşleri ve yoğun deneyimler yaşandı. Sonuç olarak, 1970'lerde şöyle bir çağrı yapıldı: "Yeni bir alan fethedildi, şimdi araştırılması gerekiyor!" (Romain, 1977, s. 27).

Documenta 6 sergisinin sunduğu önemli yeniliklerden biri de geleneksel sanat dallarının medya olarak sınıflandırılmasıydı. Sanatsal içeriklerin taşıma araçları olarak kullanılması, içeriklerin elektronik görüntülerle uyumlu hale getirilmesi, medyanın ön plana çıkması ile sanat türlerinin geleneksel hiyerarşileri önemini kaybetmiştir. Dolayısıyla, bir sanatçı tarafından yaratılan bir kitap veya tasarımcılar tarafından tasarlanan bir araç, resim ve heykel ile eşit düzeyde bir statü kazanmıştır. Documenta 6'da yer alan eserlerin medya kavramına göre ayrı ayrı sunulması sergiye yeni bir bakış açısı sunmuştur. 100 gün boyunca imajını şekillendiren Documenta 6 sergisinde eserler; Kitap bölümü, Açık hava heykelleri bölümü, Ütopik tasarım bölümü, Yeni medya (video, fotoğraf ve film bölümü) olarak konumlanmıştır.

2.1. Kitap Bölümü

Documenta 6 kataloğunu ve sergi alanlarını her şeyden önce “medya” kavramı çerçevesinde yapılandırıldığını ifade eden Schneckeburger, “medya” kavramına ek olarak kitap bölümü hakkında şu ifadeleri kullandı:

Geçmişten farklı olarak, türler açısından değil, medya açısından düşündük. Bu nedenle içerik açısından ayrımlar, medyayı kendi özel işleyiş biçimleri açısından tanımlıyordu [...] Documenta 6’yı ziyaret edenler, medyayı tüm sanatsal potansiyelleriyle, özgür ve eşit bir temelde görebilirler. Hatta kitapları medya aracı olarak inceledik (Lütgens, 2005, s. 279).

Kitap bölümünden sorumlu olan kitap koleksiyoncusu Rolf Dittmar, Documenta 6 sergisinin bu bölümünü iki kategoriye ayırmıştır. Bunlar; “Kitabın Başkalaşimleri” (Metamorphosen des Buches) ve “Konsept Kitapları” (Konzept Bücher) olarak tanımlanmıştır. “Kitabın Başkalaşimleri” bölümünde sanatçı Dieter Roth, Marcel Broodthaers’in yanı sıra kitap bölümünde ilk kez Anselm Kiefer ve John Latham gibi sanatçılara da yer verilmiştir. “Konsept Kitapları” bölümünde ise; Stanley Brouwn, Daniel Buren, Hanne Darboven, Lawrence Weiner gibi sanatçılar yer almıştır. Geleneksel okumanın reddedildiği bu bölümde; kesilmiş, yırtılmış veya oyulmuş kitaplar (Michael Badda), yakılmış kitaplar (Bernard Aubertin), zincirlenmiş veya sıkıca bağlanmış kitaplar (Konrad Balder Schaüfflen), kauçuk, alçı veya betonla kaplı olan kitapların yer aldığı (Alice Kochs) Documenta 6’da en çok dikkat çeken bölüm olarak hafızalarda yer etmiştir. Documenta 6’da sergilenen kitapların çoğu bakılacak ancak dokunulamayacak heykelsi nesneler gibi kaidelerin üzerinde sergilenmiştir (Arnar Sigridur, 2017, s. 158).

Rolf Dittmar, sanatçılar tarafından üretilen kitapların çeşitliliğine dikkat çekerek, “...tek ortak payda olarak sanatçının kitabı bilgiyi yayan bir araç olarak sorguladığı” (Dittmar, 1977, s. 297) sonucuna varmıştır. Dolayısıyla görümlenen kitapların, geleneksel normlarını keşfetmeye aynı zamanda yıkmaya yönelik olduğunu vurgulamaktadır (Dittmar, 1977, s. 297).



Görsel 1. Hubertus Gojowczyk, 1977, Kütüphane Kapısı / Tür zu Bibiothek.
Fridericianum Müzesi. URL 1

Documenta 6'nın kitap bölümünde yer alan sanatçılardan biri Kütüphane Kapısı (Görsel 1) adlı eseri ile Hubertus Gojowczyk'dir. Kitap ve harçtan oluşan heykel Neue Galerie'nin merdiven boşluğuna yerleştirilmiştir. Gojowczyk Kütüphane Kapısı adlı eseri Neue Galerie tarafından satın alınan ilk eser olma ayrıcalığını yaşamıştır. 2011 yılında Neue Galerie'de yapılan yenilemelerin ardından, çalışma yeniden konumlandırılıp kalıcı olarak sergilenmeye devam etmektedir. Böylece yıllar sonra Documenta 6'daki kitapların temsilini hatırlattığı söylenebilir (Arnar Sigridur, 2017, s. 159). Dittmar izleyici ve kitap arasında geçen duygusal bağı şu şekilde ifade etmiştir: "Bu kitaplara kemikleşmiş eserler gibi muamele edilir ve izleyiciler tanık durumuna geçer. Böylece kitap sanat eserine dönüşür izleyici ile temas sağlar. Sonuç olarak Documenta 6'nın bir bölümünü kitaplara ayırmak, kitabın sanatta bir araç olarak birleştirilmesi yönündeki gelişimini sağlamıştır" (Steward, 1979, s. 61).

2.2. Ütopik Tasarım Bölümü

Documenta 6'da kitap bölümünün yanı sıra ütopik tasarım bölümünün bazı tartışmalara yol açtığı söylenebilir. Documenta 6'da bu bölümü yöneten Gerhard Bott, "tasarım" teriminin, orta çağ İtalyan disegnosundan geldiğini belirtmiştir. İtalyan ve Amerikalı otomobil tasarımcılarının hazırladığı planlar sanatsal çizimlerle ilişkilendirilirken, Panamarenko veya Joachim Bandau tarafından tasarlanan arabalar, (Görsel 2) bağımsız heykel tartışmalarına yol açmıştır (Bott, 1977, s. 269).



Görsel 2. (Solda) Panamarenko, 1977, Ütopik Tasarım Bölümü / Utopisches Design.

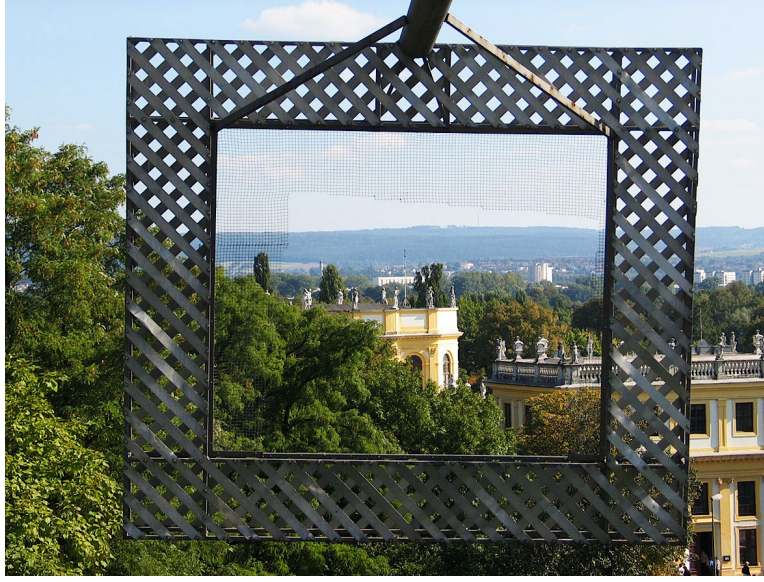
Fridericianum Müzesi URL 2 (Sağda) Joachim Bandau, 1977, Ütopik Tasarım Bölümü / Utopisches Design.

Fridericianum Müzesi. URL 3

Form soruları serginin ana unsuru görünse de ütopik tasarımların otomobilin kendisi hakkında kapsamlı bir tartışma alanı açmıştır. Bunun yanı sıra ütopik tasarım bölümünde; insan ve makine arasındaki ilişkiye dair eleştirel bir yaklaşımın söz konusu olduğu söylenebilir.

2.3. Kamusal Alana Yayılan Sanat: Açık Hava Heykelleri Bölümü

Documenta 6'nın bir diğer çarpıcı noktası kamusal alana yayılmasıdır. Sanatın kamusal alana yayılması Karlsruhe parkın yeni keşfedilmiş bir sergi alanına dönüşmesine olanak sağlar. Documenta 6 Batı Almanya'nın bölgesel kamu televizyon ağlarında haftalık olarak yayınlanmasıyla kamusal alan fikrinin bakış açısını oldukça genişletmiştir. Kamusal alana yayılan sanat bağlamında açık hava heykelleri bölümü, Schneckenburger tarafından düzenlenmiştir. Mekan olarak Karlsruhe parkının üzerinde doğanın kendisine yolculuk halinde olan eserler oldukça çarpıcı ve etkileyici görünmektedir. Documenta 6'da açık hava heykelleri bölümünde; Haus Rucker Co, Richard Serra, Walter de Maria, Reiner Ruthenbeck ve Ferdinand Kriwet gibi sanatçılar yer almaktadır.



Görsel 3. Haus Rucker Co, 1977, Çerçeve İnşaatı / Rahmenbau.
Fridericianum Müzesi. URL 4

Sanatçı Haus Rucker Co'nun Çerçeve İnşaatı (Görsel 3) adlı yerleştirmesi, algısal teorisine yönelik bir nesne olarak tasarlanmıştır. Eser, bireyin kozmik ilişkiler ağındaki yerini keşfetmesine yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Haus Rucker Co'nun, çift iskeletli yapısı Orangery Place bölümünü bir manzara tablosu gibi çerçeve içinde sunar. Çerçeve içindeki peyzaj görüntüsü, on dokuzuncu yüzyıl resmine benzer olarak romantik bir manzara anlayışını anımsatır. Bu çerçeve, gerçekliğin bir bölümünü kesip manzara resmine dönüştürürken, aynı zamanda insanları da görüntünün bir parçası olarak sunmaktadır.



Görsel 4. Richard Serra, 1977, Terminal / Terminal.
Fridericianum Müzesi. URL 5

Haus Rucker Co'nun Çerçeve İnşaatı yerleştirmesinin romantize edilmiş halinden sonra Richard Serra'nın Terminal (Görsel 4) adlı eseri, Kassel'deki Fridericianum sergi binasının önünde, Documenta 6'nın sembolü olarak yer almıştır. Eser hem karmaşık hem de basit bir görünüme sahiptir. Terminal adlı eser ilk bakışta, dikdörtgen çelik levhalardan yapılmış, basit bir kart evini andırdığı söylenebilir. Serra'nın Terminal adlı eseri izleyicinin her açıdan farklı bir algı deneyimi yaşamasına olanak tanımaktadır. Eserin tam olarak nasıl algılanacağı, izleyicinin bakış açısına bağlıdır. Heykel, izleyicilerde zaman zaman devrilebileceği izlenimi uyandırarak, tehlike ve endişe duyguları yaratmıştır. Richard Serra Terminal adlı eseri hakkında şu düşüncelerini dile getirmiştir:

Heykelin perspektifindeki her değişiklik, izleyiciye yeni ve beklenmedik deneyim nitelikleri sunar; bu nedenle, heykelin farklı görüşlerinin bir araya getirilerek tutarlı bir bütün oluşturulmaması da aynı derecede rahatsız edicidir. İzleyici, sürekli olarak temelden değişmiş bir yapının önünde duruyormuş gibi hisseder, çünkü eserin etrafında dolaşırken, hafızada birleşik bir bütün oluşturulmaz. Aksine, her bir görüş, kendisini garip bir şekilde izole edilmiş olarak sunar. Bireysel görüşler ne kadar fazla tanınırsa, bütüne ait olan resmin o kadar çok kaybolduğu hissiyatı doğar (Berg, 1995, s. 25).

Richard Serra ve Walter de Maria, Fridericianum'un önünde endüstriyel çağdan bir dizi materyali sanatın hizmetine sunan sanatçılar arasında yer almıştır. Richard Serra'nın dikkatlice dengelenmiş Terminal eseri bir kırılma ve fiziksel tehlike anıtı gibi dururken, Walter de Maria'nın Dikey Dünya Kilometresi (Görsel 5) zıt bir eser olarak aynı mekanda bulunmaktadır. Walter De Maria, Amerikan Dia Sanat Vakfı'nın sağladığı fonla Fridericianum ile Landgra ve Karl anıtı arasındaki alana, Dünya'nın merkezi doğrultusunda dikey olarak yerleştirilmiş, bir kilometre uzunluğunda pirinç bir çubuğu yerin altına inşa etmiştir. Dikey Dünya Kilometresi isimli eserin yüzeyinde görülebilen tek şey, plakaya gömülü çubuğun dairesel üst yüzeyidir. Böylelikle sanatsal bir eserin görseelliğine ve estetiğine tümüyle karşı çıkan, bakıldığında güçle görülebilen eserin hayal dünyasına indirgendiği gözlemlenmektedir.



Görsel 5. Walter de Maria, 1977, Dikey Dünya Kilometresi / Der vertikale Erdkilometer. Fridericianum Müzesi. URL 6



Görsel 6: Ferdinand Kriwet, Reiner Ruthenbeck, 1977, Açık Hava Heykelleri Bölümü. Fridericianum Müzesi. URL 7

Açık hava heykelleri bölümünde Richard Serra ve Walter de Maria'nın çarpıcı heykellerinin yanı sıra Fridericianum'un cephesinde yer alan heykeller de oldukça ilgi çekici görünmektedir. Ferdinand Kriwet'in elektronik afişi (Görsel 6) Documenta 6 hakkındaki medya raporlarını sergilerken, Reiner Ruthenbeck müzenin revak sütunlarını sergileme yöntemi olarak kullanmıştır. Böylece sanatçılar, sanat eserlerinin Fridericianum müzesinin sadece içine değil aynı zamanda dış mekana yayılmasına olanak sağlamıştır. Haus-Rucker-Co'nun Çerçeve İnşaadı adlı eseri, Walter de Maria'nın Yer Altı Dikey Dünya Kilometresi ve Horst H. Baumann'ın Lazer Manzarası (Görsel 7) adlı eseri bugün Kassel'de kalıcı eserler arasında yer almaktadır.



Görsel 7. Horst H. Baumann, 1977, Lazer Manzarası / Laserscape.
Fridericianum Müzesi. URL 8

2.4. Yeni Medya: Video, Fotoğraf ve Film Bölümü

Açık hava heykellerin etkisinin yanı sıra Documenta 6'da önemli bir yer edinen diğer bölüm Fotoğraf bölümü (Görsel 8) olmuştur. Evelyn Weiss ve Klaus Honnef'in sorumluluğu üstlendiği fotoğraf bölümünde, tarihi açıdan değerli bir sergi oluşturmak istenmiştir. İlk kez Documenta 6'da 140 yıllık fotoğraf tarihine ait keşif sunulmuştur. Tarihsel içerikli fotoğraflar; insanları, savaşları, manzara ve gündelik hayatı ifade etme amacı taşımıştır. Evelyn Weiss ve Klaus Honnef, "fotoğrafa sanatta kalıcı bir yer kazandırmaya yönelik katkıda bulunmayı arzuladıklarını" (Lütgens, 2005, s. 279) ifade etmişlerdir. Documenta 6 sergisinin fotoğraf bölümünde; Roger Fenton, Arrol Genthe, Edvard Baldus, Berenice Abbott, Lee Friedlander, Robert Adams, Eugene Atget, Diane Arbus gibi fotoğraf sanatçıları yer almıştır.



Görsel 8. Documenta 6, 1977, Fotoğraf Bölümü.
Fridericianum Müzesi. URL 9

Fenomolojik yönelimli medya kavramına referans olarak, 128 fotoğrafık konum seçilmiş ve çok yoğun bir şekilde sergilenmiştir. Bunlardan ilki, tarihsel bağlamlarına göre ve dolayısıyla kronolojik bir sıraya göre tasarlanmıştır; ikincisi, üç alt bölüme ayrılmış, üçüncüsü, savaş ve moda gibi konuya özgü bölümlere yer vermiştir. Bu bölümler “Doğrudan Fotoğraf I”, “Doğrudan Fotoğraf II”, “Ortamin Yansımaları ve Genişlemesi” başlıkları altında izleyiciye sunulmuştur. Sergi kurulum sürecinden akıllarda kalabilecek bir olay, fotoğraf ve resimlerin birbirine çok yakın asılarak sergilenmesinden rahatsız olan Baselitz, Richter, Penck ve Lüpertz gibi sanatçıların eserlerini sergi açılışından bir gün önce duvardan kaldırmaları olmuştur.

Film bölümünde ilk kez Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese ve Stanley Kubrick gibi yönetmenlerin sinematik sanat eserleri Kassel's Royal Sinema'da sunulmuştur. Bu sayede sinematik sanat eserleriyle topluma yeni bir kültür ve bakış açısı kazandırılmış ancak, lojistik nedenlerden ötürü, film etkinliği yakındaki bir sinema salonu olan Royal-Kino'ya taşınmıştır (Lütgens, 2005, s. 281).



Görsel 9. (Solda) Nam June Paik, 1977, Yeni Medya Bölümü.

Fridericianum Müzesi. URL 10 (Sağda) Joseph Beuys, 1977, Yeni Medya Bölümü.

Fridericianum Müzesi. URL 11

Documenta 6, küreselleşmenin ilk adımlarını atmıştır. Sanatçılar tarafından ilk canlı uluslararası uydu yayını Documenta 6'da gerçekleşmiştir. Nam June Paik, Joseph Beuys, Bill Viola ve Douglas Davis'in performansları (Görsel 9) yirmi beşin üzerinde ülkeye canlı olarak iletilmiştir. Aynı zamanda Documenta 6 şimdiye kadar en çok kadın sanatçı temsil eden Documenta özelliğine sahiptir. Ulrike Rosenbach'ın Herakles Herkül (Görsel 10) eseri başta olmak üzere, Joan Jonas, Rebecca Horn ve Friederike Petzold'un çalışmaları feminist bağlamı olan video eserler olarak Documenta 6'da yer almıştır.



Görsel 10. Ulrike Rosenbach, 1977, Herakles Herkül / Herakles-Herkules.
Fridericianum Müzesi. URL 12

Ekolojik sanatın önde gelen sanatçılarından biri olan Joseph Beuys 1970’li yıllarda kurum merkezli projelerle gündeme gelmiştir. Beuys’un kurum merkezli başlıca projeleri, 1972 yılında Documenta 5’te Halk İnisiyatifiyle Doğrudan Demokrasi Ofisi ve 1977 yılında Documenta 6’da Özgür Uluslararası Yaratıcılık ve Disiplinlerarası Araştırma Üniversitesi olarak sayılabilir. Bu projeler, seçmen inisiyatifinin yeniden demokratikleştirme mekanizmasını Beuys’un toplumsal heykel fikrinin merkezi bir veçhesi olarak sanat alanına dahil etmesiyle biliniliyordu. Beuys bu forumları yerleşik sanat kurumlarının sanat akademisi, Documenta’nın ya da sanat müzelerinin sergi mekanları içinde konumlayarak bu kurumları geniş kapsamlı toplumsal ve siyasi meselelerin ve mümkün alternatiflerin müzakere edildiği özgür tartışma alanlarına dönüştürmüştür (Mesch, 2021, s. 87).



Görsel 11. Joseph Beuys, 1977, İşyerinde Bal Pompası / Honey Pump in the Workplace.
Fridericianum Müzesi. URL 13

Documenta 6'nın merkezinde 100 gün sürecek düşünce biçimi ve İşyerinde Bal Pompası (Görsel 11) isimli yerleştirmesi, insan yaratıcılığının ve modern toplumun baskılarıyla ilişkili yabancılaşma biçimlerini açıklamayı amaçlamaktadır.

3. Sonuç

Schneckenburger'in "Sanatta Medya-Medyada Sanat" sloganı ile sanatın disiplinlerarası dönüşümünü Documenta 6'da gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla, Schneckenburger'in "Sanatta Medya-Medyada Sanat" sloganı, medyaya duyulan eleştirel bakışın altını çizmiş, bu durum serginin eleştirel bir bilinçle yürütülmesini sağlamıştır. Medyanın sanattaki rolü üzerine gelişen bu tartışma, sonraki Documenta sergilerinin içerik ve biçimsel yapılarının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Documenta 6, resim, heykel, fotoğraf, film, video ve performans gibi sanat dallarının yanı sıra, sanatçıların kitapları, çizimleri ve ütöpik tasarımlarını da kapsayan geniş bir sanat yelpazesine ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca, Documenta 6 1960'ların medyaya duyulan hayranlığından, medyanın huzursuzluğuna geçişin keskin farkındalıklarıyla, betimsel değil, eleştirel bir şekilde yürütülmüştür. Manfred Schneckenburger'in yönetiminde, çağdaş sanatın kapsamı muazzam bir şekilde genişlemiştir. Dolayısıyla, sergileme yöntemine medya; fotoğraf, film ve videonun yanı sıra mimari ve tasarım da eklenmiştir. Documenta 6, "medya konsepti" kavramı ile önceki yıllarda gerçekleşen Documenta sergilerine kıyasla en çok sanatçı, eser ve ziyaretçi sayısına sahip Documenta olarak tarihe geçmiştir.

Documenta 6 sergisi, sanatın disiplinlerarası doğasını yeniden tanımlayarak, farklı sanat dallarını ve yaratıcılığı bir araya getiren öncü bir platform sunmuştur. Araştırmadaki bulgular, şu ana noktalarda özetlenebilir: Documenta 6 sergisinin kitap bölümünde, Hubertus Gojowczyk Kütüphane Kapısı adlı yerleştirmesi ile sanatçının kitabı bilgiyi yayan araç olarak sorgularken, ütöpik tasarım bölümünde yer alan Panamarenko ve Joachim Bandou'nun tasarımları, "bağımsız heykel" tartışmalarına yol açmıştır. Kamusal alana yayılan sanat olarak açık haya heykelleri bölümünde Haus Rocker Co'nun Çerçeve İnşaati isimli yerleştirmesi algısal teorelin gösterilmesine yönelik bir nesne olarak tasarlanırken, Richard Serra'nın Terminal adlı eseri Documenta 6'nın sembolü olarak yer almıştır. Açık hava heykelleri bölümünde yer alan Haus Rocker Co ve Richard Serra'ya ek olarak Walter de Maria'nın Dikey Dünya Kilometresi isimli eseri, sanatsal bir eserin görseelliğine ve estetiğine karşı çıkan tavrı ile gündeme gelmiş ayrıca, Arazi ve Kavramsal sanat alanında günümüzde Documenta'nın ikonlarından biri olarak tarihe geçmiştir. Ferdinand Kriwet'in elektronik afişinin yanı sıra Reiner Ruthenbeck'in müzenin sütunlarındaki yerleştirmesi, Horst H. Baumann'ın Lazer Manzarası isimli performansı, sanatın hem müzenin içine hem de dışına yayılmasına olanak sağlamıştır. Documenta 6'nın yeni medya: video, fotoğraf ve film bölümünde ilk kez 140 yıllık fotoğraf tarihine ait keşif sunulmuş, film bölümünde ise; Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, Stanley Kubrick gibi yönetmenlerin filmleri ilk kez Kassel's Royal Sinema'da sunulmuştur. Documenta 6'da Nam June Paik başta olmak üzere Joseph Beuys, Bill Viola ve Douglas Davis'in performansları yirmi beşin üzerinde ülkeye ilk kez canlı olarak iletilmiştir. Aynı zamanda Documenta 6, tüm bu ilklerin yanı sıra şimdiye kadar en çok kadın sanatçı temsil eden Documenta özelliğine sahiptir. Ulrike Rosenbach, Joan Jonas, Rebecca Horn ve Friederike Petzold'un eserleri feminist bağlamı olan video eserler olarak Documenta 6'da yer almıştır. Documenta 6'da Özgür Uluslararası Yaratıcılık ve Disiplinlerarası Araştırma Üniversitesi'ni kuran Joseph Beuys, İşyerinde Bal Pompası isimli yerleştirmesi ile ekolojik sanatın önemini vurgulamıştır.

Araştırmada Documenta 6 sergisinin, yerleşik olan algıları yıkıp, yeni algılar için temel oluşturduğu, bundan sonraki Documenta sergilerine de yön verdiği sonucuna varılmıştır. Documenta 6, hem sanatsal hem de ideolojik anlamda önemli bir dönüm noktası olmuş ve sanat dünyasında kalıcı etkiler bırakmıştır. Documenta 6 sergisi,

sanatı eleştirel bir perspektifle ele alarak hem sanatçılar hem de izleyiciler için yeni bir ufuk açmış ve sanatı toplumsal, kültürel ve ideolojik bir güce dönüştürmüştür.

Kaynakça

- Arnar Sigridur, Anna. (2017). *Books at Documenta: Medium, Art Object, Cultural Symbol*. Zurich: Oncurating.
- Berg, Karen van den. (1995). *Terminal Richard Serra, Der leibhafte Raum*. Germany: Edition Tertium.
- Bott, Gerard. (1977). *Fahrzeuge in Documenta 6*. Germany: Kassel.
- Dittmar, Rolf. (1977). *Metamorphosen des Buches, Documenta 6*. Germany: Kassel.
- Rüzgar, Necla. (2012). Bir Fikrin Başarı Öyküsü: Documenta. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9, s. 119.
- Lütgens, Annelie. (2005). *This Media Society is the Reality, the Construction of Reality, A Re-Presentation of Documenta 6*. Germany: Kassel.
- Mesch, Claudia. (2021). *Joseph Beuys*. İstanbul: Arter Yayınları.
- Romain, Lothar. (1977). *Von der Botschaft zur Kommunikation: Erläuterungen zum Medienkonzept der Documenta 6*. Germany: Kassel.
- Steward, De. (1979). *Fridericiana*. New York: Chicago Review.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Hubertus Gojowczyk, 1977, Kütüphane Kapısı / Tür zu Bibliothek. Erişim: 21.11.2024, https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue-33/Anar/fig-12-docA_MS_Lengemann_10038547-copy.jpg
- Görsel 2.** (Solda)Panamarenko, 1977, Ütopik Tasarım Bölümü / Utopisches Design. Erişim: 21.11.2024, <https://i0.wp.com/www.outofstock.be/wp-content/uploads/2024/02/Original-photograph-of-the-Prova-Car-by-Panamarenko-at-Documenta-6-Kassel-1977-1977-scaled.jpg?fit=359%2C500&ssl=1> (Sağda) Joachim Bandau, 1977, Ütopik Tasarım Bölümü / Utopisches Design. Erişim: 21.11.2024, <https://galeriethomasfischer.de/2014/joachim-bandau-edition/>
- Görsel 3.** Haus Rucker Co, 1977, Çerçeve İnşaatı / Rahmenbau. Erişim: 21.11.2024, https://www.documenta.de/de/works_in_kassel
- Görsel 4.** Richard Serra, 1977, Terminal / Terminal. Erişim: 21.11.2024, <https://www.artforum.com/issue/1977/september-1977-253144/>
- Görsel 5.** Walter de Maria, 1977, Dikey Dünya Kilometresi / Der vertikale Erdkilometer Erişim: 21.11.2024, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_6
- Görsel 6.** Reiner Ruthenbeck, 1977, Açık Hava Heykelleri Bölümü. Erişim: 21.11.2024, <https://bentpriorities.com/wp-content/uploads/2021/10/Documenta-c-1024x691.jpg>
- Görsel 7.** Horst H. Baumann, 1977, Lazer Manzarası / Laserscape. Erişim: 21.11.2024, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_6

Görsel 8. Documenta 6, 1977, Fotoğraf Bölümü. Erişim: 21.11.2024,
https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue-46/Mona%20Schubert/5_Becher.jpg

Görsel 9. (Solda) Nam June Paik, 1977, Yeni Medya Bölümü. Erişim: 21.11.2024,
https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_6
(Sağda) Joseph Beuys, 1977, Yeni Medya Bölümü. Erişim: 21.11.2024, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_6

Görsel 10. Ulrike Rosenbach, 1977, Herakles Herkül / Herakles-Herkules. Erişim: 21.11.2024,
https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_6

Görsel 11. Joseph Beuys, 1977, İşyerinde Bal Pompası / Honey Pump in the Workplace. Erişim: 21.11.2024,
<https://www.artnet.com/artists/joseph-beuys/honigpumpe-am-arbeitsplatz-documenta-6-kassel-FC3xuGh39SirSZ-J4dotTQ2>